

CAURIENSIA, Vol. X (2015) 91-111, ISSN: 1886-4945

DOI: <http://dx.medra.org/10.17398/1886-4945.10.91>

LA IMAGEN DEL JARDÍN ESPIRITUAL COMO MEDIO DE EVANGELIZACIÓN EN LA OBRA POÉTICA DE LUISA DE CARVAJAL Y MENDOZA¹

ALBERTO ESCALANTE VARONA
Universidad de Extremadura

RESUMEN

En este artículo propongo un acercamiento a la función evangelizadora de la obra literaria de Luisa de Carvajal y Mendoza a través del análisis de uno de sus poemas. En las *Redondillas espirituales de Silva*, comprobaremos cómo el diálogo entre Silva y su amiga pastora se estructura como un discurso apelativo en el que la imagen del jardín espiritual se funde con la figura de Cristo como pastor. En esta transmisión del gozo espiritual se aprecia la voluntad de predicación que rigió buena parte de la vida de la autora, quien recurre para tal fin a todos los símbolos místicos que están a su alcance.

Palabras clave: locus amoenus, poesía mística, predicación, jardín, martirio.

ABSTRACT

In this paper, I propose an approaching to the evangelist function of Luisa of Carvajal and Mendoza's poetic production, through the analysis of one of her poems. In her *Redondillas espirituales de Silva* we will find how the dialogue between Silva and his shepherd friend establish a conative discourse where the image of the spiritual garden merges with the figure of Christ as the Shepherd. In this transmission of spiritual joy, we can appreciate the preaching wish that ruled over the life of the author, who uses all the mystic topics that she knows for that purpose.

Keywords: locus amoenus, mystic poetry, preaching, garden, martyrdom.

¹ El presente trabajo es fruto de las tareas de recuperación y estudio del patrimonio literario extremeño, realizadas por el grupo de Investigación Barrantes-Moñino (Grilex).

1. INTRODUCCIÓN

La obra poética de Luisa de Carvajal y Mendoza, junto con su abundante producción epistolar y sus escritos autobiográficos, conforman la imagen de una personalidad única: contradictoria para unos, fascinante para otros, en cualquier caso nos encontramos ante una mujer fruto del ambiente de la Contrarreforma, impelida por su fortísima devoción a la evangelización de tierras protestantes, y movida por una férrea creencia en la vida trascendente y en el desprecio a la existencia material.

En este sentido, sus poemas son un reflejo tanto de experiencias biográficas como de sus creencias religiosas. Apoyada en expresivas imágenes procedentes de la poesía mística del momento, Luisa de Carvajal compone atractivos paisajes en los que se propone describir la experiencia inefable del encuentro con Dios. Es en esta transmisión –establecida en términos que remiten a un imaginario bien conocido por el interlocutor y con una clara vocación apelativa que busca convencer de la veracidad de lo expresado– donde podemos encontrar rastros de la vocación predicadora de la autora, que ocupará aproximadamente los últimos diez años de su vida.

Un poema como las *Redondillas espirituales de Silva*: al buen empleo de su amor y frutos que de él sintió sirve de ejemplo paradigmático del estilo de Luisa de Carvajal, y los esquemas y recursos literarios empleados en su poesía: en este texto no solo encontramos las imágenes tópicas del jardín espiritual y Cristo como el Amado, sino también reflejos velados de la propia vida de la autora. En estos términos, analizaré el poema completo siguiendo algunos de los principales estudios sobre la obra de Luisa de Carvajal, así como referencias a otros textos místicos que formarían parte de las lecturas de la autora extremeña. Con ello, finalmente, pretendo probar cómo la mencionada vocación evangelizadora, que la mueve a la misión e incluso al deseo de martirio, se plasma también en una poesía no tan hermética como sus imágenes místicas nos pueden llevar a pensar.

II. LUISA DE CARVAJAL, EVANGELIZADORA: RASGOS MÍSTICOS EN LA CONFIGURACIÓN DE SU IDEARIO PREDICADOR

Luisa de Carvajal (Jaraicejo, 1566 o 1568 – Londres, 1614) no parte a Inglaterra hasta que no soluciona un largo pleito por la herencia de su tío, con quien había vivido su adolescencia y juventud: cuenta entonces con 39 años, y con la dote obtenida paga su traslado a Londres, donde se establecerá durante los nueve años que le restan de vida. Movida por los martirios a los católicos ingleses, Luisa, quien ya contaba con una fuerte voluntad de sufrir ella misma

tales tormentos para dar gloria a Cristo, se embarca en tan peligroso viaje para apoyar a la fe católica en tierra hostil. Las duras circunstancias de este cambio (aprendizaje de la lengua inglesa, persecución continua, establecimiento de redes entre católicos ingleses y europeos, contactos con embajadas extranjeras) limitarían seguramente su dedicación a la literatura, lo que, en opinión de Anne J. Cruz, sostendría la datación de sus poemas en años anteriores, tal vez los coincidentes con la convivencia con su tío, “cuando experimentó su más intenso período de interioridad”².

En cualquier caso, su producción escrita no se detiene en tierras extranjeras: continúa redactando cartas y escritos autobiográficos, con los que mantiene tanto su labor política como enlace entre Inglaterra y España, como espiritual, al recapitular sus temores y esperanzas en territorio infiel. Luisa se enfrenta a la responsabilidad de ser la primera, si no una de las primeras, “mujer misionera de la historia de la Cristiandad”³, empujada a salir de las fronteras políticas y religiosas en las que desarrolla su vida cotidiana para predicar la Verdad a los anglicanos. Así, con pocos precedentes previos y en un contexto complejo y lleno de riesgos, Luisa pretende unirse a la larga lista de mártires católicos para dar férreo testimonio de su fe. Su voluntad es incuestionable ya desde fechas anteriores a 1598, cuando se tramita un “Voto del martirio” en el que expresa:

Viendo que los impetuosos y delicadísimos afectos de dar la vida por Cristo nuestro Señor, siguiendo sus dulcísimas pisadas, uniéndome estrechamente con El por este medio, tenían en gran manera apretado mi corazón y penetrado de una gravísima herida; ya que no estaba en mi mano satisfacer a su deseo, quise acudirle con el alivio que pude, haciendo el voto que sigue:

Yo, Luisa de Carvajal, lo más firmemente que puedo, con estrecho voto, prometo a Dios nuestro Señor que procuraré, cuanto me sea posible, buscar todas aquellas ocasiones de martirio que no sean repugnantes a la ley de Dios [...] ⁴.

Inglaterra es el destino perfecto para tal fin: “estoy resuelta de irme ahí a vivir o morir, segura de que no me faltará la ayuda misericordiosísima de Nuestro Señor”⁵, declara Luisa. En tal misión aspirará a alcanzar “una inseparable

2 A. J. CRUZ, “Luisa de Carvajal y Mendoza”, en CRISTINA ALBIZU YEREGUI – RITA CATRINA IMBODEN – ITZÍAR LÓPEZ GUIL – DOLORES ROMERO LÓPEZ (eds.), *Seis siglos de poesía española escrita por mujeres. Pautas poéticas y revisiones críticas*, Berna, Peter Lang, 2007, 115-122.

3 G. REDWORTH, *The She-Apostle. The Extraordinary Life and Death of Luisa de Carvajal*, Oxford, Oxford University Press, 2008, 86.

4 L. DE CARVAJAL Y MENDOZA, *Escritos autobiográficos*, edición de CAMILO M^a ABAD, Barcelona, Juan Flors, 1966, 245.

5 L. DE CARVAJAL Y MENDOZA, *Epistolario y poesías*, Madrid, Atlas, 1965, Carta 20. Según edición digital, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1999.

unión de Dios por medio de la estrecha lazada de la cruz, causando en el alma un delicado, pacífico, vivo y intenso dolor, sin estas en mi mano alcanzarle, ni ser fácil resistirle”⁶. El sufrimiento de Cristo durante su Pasión será la principal fuente de imitación para la jaraicejana.

El panorama que allí encuentra es desolador: la persecución contra los católicos se ha recrudecido tras la abortada Conspiración de la Pólvara, y Luisa contempla por las calles londinenses los miembros y cabezas de sacerdotes “en lanzas, puestos sobre torrecillas de las puertas que las dividen y cierran de noche, unos secos y otros más frescos, con pájaros pícanco [sic] encima; y a cada paso oímos mil vituperios y baldones por esas calles, viéndose al vivo aquello del Evangelio, corderos entre lobos, sin poder alcanzar en sus negocios justicia a derechas”⁷. Enseguida intenta superar la barrera lingüística y aprende inglés, aunque con titubeantes resultados, lo que no le impide realizar espontáneas labores de defensa pública de la autoridad papal y la Verdad evangélica:

Fui un día a comprar una sábana de altar a la calle de Chepsaid, que es la mayor y más llena de todo Londres en gente de trato y error de fe y odio del Papa, en que se aventaja al resto de la ciudad. Y con alguna ocasión pregunté al mancebo de la tienda do llegué, si era su hermana una moza que estaba cabe él; y dijo que lo era en Cristo. Y, pareciéndome demasiada devoción, le dije si era católico, y respondió: “¿Católico? ¡No lo permita Dios!” Dije yo: “No permita Dios que lo dejéis de ser, que eso es lo que os importa”. Con lo cual quedó trabada plática de religión y acudió su amo y ama y otros mozos y algunos mercaderes vecinos; y preguntaron de modo, que me obligaron a detenerme dos horas en la calle de pie los brazos sobre el tablón de la tienda, y harto indisputada; pero de esto me olvidé; y la lengua se desenvolvió tanto, que me entendieron muy bastantemente. [...] Y yo siempre procuraba irles apretando en que fuera della [la religión católica apostólica romana] forzosamente se han de condenar. Y, habiendo allí uno que decía que sabía latín, en él le referí algunas palabras del Santo Evangelio, a propósito de lo que se decía; y algunos oían con gusto y otros con rabia.

Advertí algún peligro de mi vida, y por lo menos de ser presa; pero no lo estimé en nada, a trueque de ponerles la luz delante los ojos en la mejor manera que pude. Y en estas cosas llanas de la fe hay razones sabidas muy fundamentales, con que quien quiera, muy convenientemente puede hacer guerra al error. Y, aun que no lo tomen bien de presente, en fin, les quedan aquellas verdades pegadas a la imaginación, con motivos para discurrir en ellas, que es gran puerta abierta para las santas inspiraciones de Dios; y no es gente que llega jamás ni aun a saber dó hay sacerdotes; y pocos legos saben o quieren persuadir con tanto peligro suyo, sin más cierto fruto⁸.

6 L. DE CARVAJAL Y MENDOZA, *Escritos autobiográficos*, o. c., 224.

7 L. DE CARVAJAL Y MENDOZA, *Epistolario y poesías*, o. c., carta 102.

8 L. DE CARVAJAL Y MENDOZA, *Epistolario y poesías*, o. c., carta 98.

Como vemos, Luisa no teme el sufrimiento, y lo busca conscientemente en los aspectos de su vida cotidiana, ya sea comprando en calles de clara adscripción anglicana, rezando a plena luz del día frente a una cruz o destruyendo públicamente pasquines que increpen al papa⁹. La lengua no parece suponer, a su ensimismado parecer, un obstáculo destacable: parece remitir este episodio al milagro de Pentecostés, y la Palabra de Dios supera toda barrera para depositar una pequeña semilla de cuestionamiento hacia la falsa fe aprendida en los espíritus infieles que ahora reciben la predicación católica de boca de Luisa.

1. UNA POESÍA MÍSTICA ABIERTA A LA INTROSPECCIÓN

En la obra poética de Luisa de Carvajal rastreamos diversas fuentes: la literatura pastoril con influencia clásica, la poesía petrarquista, las lecturas bíblicas y la poesía mística del momento. La fusión entre amor profano y espiritual de la que hace gala la “acerca a la tradición de la poesía *a lo divino* popularizada por San Juan de la Cruz”¹⁰. Luisa desdobra su voz en sus composiciones, narrando a partir de su propia experiencia o a través de las promesas del Cristo. Ambos casos, no obstante, parten de una fuerte conciencia de la interioridad, de los anhelos que llevan a la poetisa a poner tanto en boca de pastoras como Silva (anagrama de “Luisa”), de sí misma carente de nombre propio, o incluso de su Amado divino, diversas experiencias de gozo e impresión ante la contemplación de los signos de la Pasión, anhelos de purificación a través de la mortificación de la carne, o deseos expresos de participación en las misiones evangelizadoras. Vivencias, en definitiva, que surgen de un profundo ejercicio de íntima introspección, y que se manifiestan a través de un rico lenguaje poético.

Atendiendo a un posible origen de la lírica en un entorno “ritual, religioso o profano, común a las culturas más antiguas, generándose a partir de la ilocución verbal propia de las manifestaciones culturales tanto religiosas [...] como mágicas”¹¹, la poesía mística supone un “lugar de encuentro privilegiado entre

9 Estos hechos llaman poderosamente la atención de los superiores de Luisa, a quien indican encarecidamente que desista de tales acciones, pues solo conseguían enfurecer los ánimos anglicanos y bloquear otras acciones en pro de la protección de los católicos. Aunque Luisa frenó sus empeños, durante su estancia en Londres acabó convirtiéndose en una figura polémica, capaz de trastocar las inestables relaciones diplomáticas entre Inglaterra y España. Se hace eco de esta voluntad predicadora la primera biografía de Luisa, publicada apenas dieciocho años después de su muerte: L. MUÑOZ, *Vida y virtudes de la venerable virgen Luisa de Carvajal y Mendoza*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1897, 311-314. Es reedición del original, publicado en Madrid, Imprenta Real, 1632.

10 A. J. CRUZ, “Luisa de Carvajal y Mendoza”, *o. c.*, 117.

11 J. M. PAZ GAGO, *La recepción del poema: pragmática del texto poético*, Kassel – Oviedo, Reichenberger – Universidad de Oviedo, 1999, 57.

lirica y oración”¹². Pero no solo como acto de comunicación hacia Dios: también como expresión ante un auditorio del conocimiento argumentado y pormenorizado de lo divino, abarcando sus ramificaciones corporales y espirituales.

De este modo, el poeta místico se enfrenta al público objetivo de su composición: aun en el caso de los textos de carácter privado, no pensados para una lectura o declamación pública, en cualquier caso la redacción se establece siguiendo la estructura comunicativa básica, en la que un emisor transmite un contenido a un receptor. Sin ahondar en un análisis pragmático o narratológico, lo que desbordaría los límites de este trabajo, el poeta místico siempre se dirige a alguien: y ya sea en su oración a Dios o en su apelación a un destinatario incierto, afianza sus propias convicciones religiosas, su credo particular.

Por ello, y teniendo en cuenta que la experiencia mística es inefable, el poeta se ve obligado a emplear un lenguaje accesible, tanto para un destinatario ajeno como para él mismo, en pos de comprender la misteriosa naturaleza de la experiencia espiritual que está viviendo. Esto supone un problema, ya que:

La inefabilidad de la experiencia mística consiste, pues, en que no puede ser comprendida ni comunicada por el místico. De esto se sigue que el no místico, aparte la ceguera natural, no tiene la oportunidad de entenderla. En cambio, puede investigar cómo funciona el lenguaje místico. El punto de partida de la indagación es que los fenómenos místicos pueden ser experimentados, pero no conceptualizados. Mas, si las palabras corresponden a conceptos, no habrá lenguaje donde no hay conceptos. Por tanto, la inefabilidad no es sólo de grado, sino absoluta¹³.

La solución reside en emplear un lenguaje simbólico, que represente lo inefable a través de los medios corporales de aprehensión de la realidad: los sentidos. Esta recepción de la experiencia mística continúa con símbolos del progreso, generalmente en forma de camino, y finaliza con símbolos de unión, en forma de matrimonio. Y todo ello pese a que el lenguaje místico no puede ser descriptivo plenamente, puesto que la experiencia mística, atendiendo a su mencionada inefabilidad, no se puede describir; el lenguaje empleado en estas composiciones solo puede acercar una idea de lo experimentado, para así invitar al receptor a repetirlo y así superar las limitaciones naturales del lenguaje verbal como “conceptualizador” de la realidad. La descripción solo puede realizarse mediante el símbolo, que “revela ciertos aspectos de la realidad –los más profundos– que se niegan a cualquier otro medio de conocimiento [...] responde a una necesidad y cumple una función: poner al descubierto las modalidades más secretas del ser”¹⁴.

12 *Ib.*, 61.

13 Á. L. CILVETI, *Introducción a la mística española*, Madrid, Cátedra, 1974, 52.

14 M. ELIADE, *Imágenes y símbolos. Ensayos sobre el simbolismo mágico-religioso*, Madrid, Taurus, 1979, 12.

En la poesía de Luisa de Carvajal encontramos la imagen del camino de perfección, del encuentro con el Amado, y de los sentidos excitados ante el contacto con lo divino: en definitiva, las tres imágenes que superan la inefabilidad y que proceden de una experiencia de felicidad plena. Todo ello deriva de las lecturas que circulaban en el momento: Fray Luis de León y su recuperación del paisaje clásico, Santa Teresa y sus experiencias extáticas, San Juan de la Cruz y su poesía intimista, el *Cantar de los Cantares* y su precioso encuentro entre los amados, los aterradores relatos de mártires cristianos, etc.; fuentes que pudieron llegar a Luisa de Carvajal, convirtiéndose en objeto de imitación tanto en lo literario como en lo personal (no llega a vivir martirio ni éxtasis místicos, pero lo ansía). En su caso, además, encontramos una poesía teñida de dolor y sufrimiento, sin que ello comprometa su significación optimista. Las circunstancias biográficas de la autora (huérfana de padre y madre siendo niña, sometida a una férrea y tiránica educación por parte de su tío, imbuida en un ambiente político y religioso marcado por las guerras europeas de religión) marcan esta peculiaridad en su producción, que se puede rastrear incluso en sus poemas más preciosistas, ambientados en paisajes paradisíacos.

2. EL JARDÍN DEL ALMA COMO CONCLUSIÓN DEL CAMINO MÍSTICO

En un trabajo previo¹⁵, analicé la configuración y funciones de los paisajes en la poesía de Luisa de Carvajal. En sus textos comprobamos cómo subyace la idea de la progresión mística a través de la figura del camino: los episodios del Nacimiento y la Pasión son inicio y motivación de una promesa de salvación eterna a la que Luisa se acoge. Esta meta dichosa se plasma a través de la figura del jardín del alma, en el que elementos tópicos del *locus amoenus* como la exuberante vegetación propia de una “eterna primavera”, el “paraje placentero” provisto de prados y fuentes, la luz apaciguadora y los ríos apacibles¹⁶ se cargan de connotaciones cristianas: las plantas y frutos renacen de lo seco ante la presencia de Cristo, de quien emana la luz incluso en la noche más oscura y en torno a quien se concentran los ríos y se apaciguan las aguas. No hay música si no proviene de Dios, no hay otros habitantes fuera del Amado y la pastora.

Por lo general, los paisajes en esta poesía combinan el anhelo por la trascendencia tras la muerte en forma de escenarios bucólicos, con representaciones

15 A. ESCALANTE VARONA, “En una graciosa isleta: paisajes espirituales en la obra poética de Luisa de Carvajal y Mendoza”, en *XLIII Coloquios Históricos de Extremadura*, Trujillo, Asociación Cultural Coloquios Históricos de Extremadura, 2015, 33-58.

16 E. R. CURTIUS, *Literatura europea y Edad Media latina*, traducción de Margit Frenk Alatorre y Antonio Alatorre, México, Fondo de Cultura Económica, 1995, 267-268.

de la mortificación vital que marca la existencia terrena, en forma de caminos agrestes, aterradoras tormentas y mares furiosos. Son, a grandes rasgos, imágenes prototípicas que recurren a motivos ampliamente conocidos. En cualquier caso, Cristo aparece como el fin último del camino: es el que asegura remansos de paz perpetua, así como quien trae la noche y la incertidumbre; pone a Luisa a prueba, con el objetivo de prepararla para el encuentro definitivo en el que Él y ella serán uno. Para ello, la figura del Amado será crucial, para dibujar la relación entre Dios y Luisa en términos de devoción amorosa: ambos serán pastores, Él será el objeto del amor y ella será su esclava. La entrega es total. En este sentido, los paisajes alternan tanto manifestaciones metafóricas externas del tormento físico y mental sufrido de Luisa, como expresiones también simbólicas de su anhelo intangible de trascendencia, en este caso de corte espiritual y no fruto de una vivencia sensible previa¹⁷. La conceptualización de ambas experiencias, tanto la mortificación física como el ansia de trascendencia, se realiza por medio de estas imágenes cristalizadas por la tradición mística: especialmente, la del paisaje ameno.

III. LAS “REDONDILLAS ESPIRITUALES DE SILVA” COMO EJEMPLO DE PREDICACIÓN POÉTICA

Las *Redondillas espirituales de Silva*, como señalaba antes, sirven de ejemplo paradigmático que reúne estas características: sin excluir la función de este *locus amoenus* como marco espacial de la composición poética, al mismo tiempo, y al igual que en la literatura clásica “la descripción de un paisaje [...] no es nunca un fin en sí misma”¹⁸, las descripciones de estos paisajes “no buscan una belleza solitaria, autosuficiente, sino que guardan un contenido”¹⁹. Igualmente, lo humano pierde su papel actante, supeditado completamente a la figura de Dios: Luisa, huésped en su propia alma por invitación del Amado, solo comparte protagonismo con otras pastoras (siempre mujeres) en aquellos poemas, como es este caso, en los que pretende transmitir su experiencia de encuentro con el Buen Pastor.

17 Aunque influida por ella: momentos como la contemplación de la Natividad o la comunión suponen para Luisa la manifestación palpable de los misterios de la fe. Véase, por ejemplo, su soneto titulado *Al Santísimo Sacramento; en que habla el divino Verbo inmenso con el alma que le está recibiendo de las manos del sacerdote*.

18 M. Á. MÁRQUEZ GUERRERO, “El *locus amoenus*: *ergon* o *parergon* en soledad”, *Tropelías*, 12-14 (2001-2003), 287.

19 A. ESCALANTE VARONA, “En una graciosa isleta: paisajes espirituales en la obra poética de Luisa de Carvajal y Mendoza”, *o. c.*, 16.

1. ANÁLISIS DEL POEMA

Desde una perspectiva formal, y tal y como señala el título de la composición, nos encontramos ante cincuenta y un redondillas, de verso octosilábico y rima consonante. Se sigue la estructura de un diálogo entre dos interlocutoras: Silva y una anónima pastora, amiga suya.

Introducción: extraño comportamiento de Silva e interrogatorio de la pastora

— ¡No encubras, Silva, tu gloria!
— Más dime: ¿por qué así dejas
esparcidas las ovejas
sin tener dellas memoria?

Las ovejas que solías
con tanto gusto guardar,
que por las apacentar
los peligros no temías,

ni sabes si a la majada
van, ni si van al ejido:
¿por qué las diste al olvido?
¡Aun de ti estás olvidada!

Que mal se puede encubrir
el alma que está sujeta
a la dorada saeta
con que Amor la quiso herir²⁰.

Si atendemos al comienzo de este diálogo, Silva comienza apelando a sí misma y a la “gloria” que contiene en su interior. Comienza así a perfilarse más bien un monodialogo en el que la única interlocutora que transmite información, sin dar pie a un intercambio de conocimientos, es Silva: aunque esta manifestación sí se dirige a un receptor, en primer lugar consiste en una expresión de gozo que la protagonista no puede “encubrir” por más tiempo; gozo interno que contrasta con su actitud externa, esto es, su descuido de sus labores pastoriles. A partir de este “olvido” de tales responsabilidades, la amiga pastora identifica²¹

20 L. DE CARVAJAL Y MENDOZA, *Epistolario y poesías*, Madrid, Atlas, 1966, “1.– Redondillas espirituales de Silva”. Tomado de edición digital, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponible en <http://www.cervantesvirtual.com/obra/ poesias--32/>. Consultado el 3 de noviembre de 2014. La última edición de la poesía de Luisa de Carvajal corre a cargo de M^a L. NIETO ONRUBIA (ed.), *Poesías completas*, Badajoz, Diputación Provincial de Badajoz, 1990.

21 Surge una duda: ¿el segundo verso impele a Silva a que aporte más información sobre su estado de ánimo, y que responda a su extraño comportamiento, o bien ese “Más” actúa como conjunción adversativa que contrapone esa dicha con el abandono de las ovejas en el prado? El sentido general del texto me lleva a tomar esta segunda opción, y a sostener las intervenciones de la amiga pastora como inquietudes hacia la olvidadiza actitud de Silva, quien toma estas dudas como punto de partida para expresar sus sentimientos en el largo parlamento que constituye el poema.

que Silva se haya presa del Amor: la imagen de la “dorada saeta”, atribuida en la mitología clásica al dios mitológico Anteros, atribuye este sentimiento de Silva, aunque presa de una fuerte enajenación, al amor correspondido y puro (en contraposición con las engañosas flechas de plomo del amor no correspondido, Cupido). Mas, aun con apariencia de “gloria”, este súbito arrebato, que sorprende a la amiga pastora, parece implicar un valor negativo.

Introducción: respuesta de Silva; el encuentro del Amado como causa de felicidad

— A eso puedo responderte,
pastora, que has acertado
en pensar que a mi cuidado
le cupo tan alta suerte.

Y si quieres escuchar,
pues me preguntas, diré
que puse toda mi fe
adonde no puede errar.

Y pienso yo que la tuya,
oyéndome, quedará
tan prendada, que podrá
no tenerse más por suya.

Identificada al fin a la segunda participante del diálogo como pastora, Silva, pese a los celos de su amiga (precavida tal vez ante la posible caída en un amor exacerbado), no teme al amor, puesto que ha depositado tal sentimiento en un receptor desconocido que garantizará su seguridad en el “camino”. Debe destacarse que la recepción de esta dichosa experiencia narrada es opcional (“si quieres escuchar”), y su objetivo es el “arrebato” completo del alma: es decir, la misma experiencia extática que experimenta Silva. La palabra, pues, anclada en la vivencia, adquiere poder de materializar el deseo y expandirlo en la verbalización del sentimiento, en pos de captar la atención de quien recibe el discurso y lograr su adhesión a tal dicha.

Aunque de aquesta ventura
mucha parte en no decilla
consiste, que a maravilla
el silencio la asegura;

con verdad te afirmaré,
amada zagala mía,
que en un venturoso día
a la Belleza encontré.

La cual yo consideraba
en mi agraciado pastor;
y dióseme por señor,
y yo quedé por su esclava.

La expresión de esta vivencia, no obstante, entronca con su inmaterialidad, y en última instancia con la imposibilidad de manifestarla con palabras: su “maravilla” se configura intrínsecamente a su silencio, a la ausencia del verbo. El tópico místico de lo inefable nos identifica al misterioso ente que ha cautivado a Silva: la “Belleza” personificada, con nombre propio, cúmulo de virtudes estéticas y espirituales concentradas en un único ser corpóreo. Imagen metafórica y tópica, pero que por sus numerosas significaciones es imposible de describir, siendo preferible contenerlas todas ellas en un único término. Y el día en que este encuentro se produce es “venturoso”, positivo. Poco a poco intuimos las características de este *locus amoenus* ideal, del que ya sabemos que es un espacio libre de preocupaciones, peligros y problemas, donde se producen placenteros encuentros con altos ideales.

Silva, por tanto, debe transformar su experiencia espiritual en una vivencia palpable y verosímil según el ambiente escogido: Luisa de Carvajal remite a conocidos tópicos de la literatura mística y pastoril, en los que los pastores discuten sobre cuitas de amor y lo experimentado en Cristo necesita una traslación a un lenguaje poético sugerente y plástico. No se trata tanto de crear un universo en el que la vivencia de Silva pueda entenderse como algo real, como de recurrir a códigos cristalizados en la tradición literaria religiosa producida hasta el momento.

Silva adopta, pues, el papel de pastora, en un ambiente del que ya se nos deja entrever que es de calma y seguridad totales: papel que la conecta con la presencia del Amado-Cristo (la “Belleza” ideal). Se concreta aún más al objeto de admiración de Silva: un pastor. El círculo queda cerrado: Silva es pastora a imitación de la Belleza, adoptando pues esta profesión en un intento de mimetizarse con ella. Entre este pastor y Silva se establecerá una relación de amo y esclava: el carácter arrebatador de esta fuerza, arriba indicado, es total.

Que luego, allí, me rindió
con una flecha amorosa,
para mí tan venturosa,
pues el alma me acertó.

Allá en mi primera edad,
guardando mi amor sincero,
fue mi pastor el primero
que robó mi voluntad.

Silva entonces recupera la imagen de la flecha que antes empleó la amiga pastora, y que ahora vemos cómo efectivamente hizo impacto: clásica figura mitológica y que perdura en el lenguaje místico; su empleo bélico, como arma que “rinde” al rival, acentúa la relación de sumisión total hacia el vencedor. Comienza así la descripción ideal del pastor, en términos que responderán claramente a tópicos amorosos: en una clara reminiscencia biográfica, Silva confiesa no haberse entregado a hombre alguno antes de conocer a quien ahora goza de su amor (eso sí, un amor espiritual). Remite a sus primeras experiencias religiosas, que proceden de su niñez a manos de su piadosa madre (quien repartía profusamente limosnas entre los necesitados) y de su adolescencia en la residencia de su tío (que adopta una postura más intransigente y cuestionable con su sobrina, y la obliga a practicar la lectura atenta de los textos sagrados)²².

Argumentación: descripción física del Amado

Con sus claros ojos bellos
me hizo su prisionera,
porque divinidad era
lo que se encerraba en ellos.

Que, entre su garzo color,
aquellas luces divinas
a las piedras diamantinas
quitaban el resplandor.

Pues, sus castaños cabellos,
que deben ser adorados,
más que aquese sol dorados,
pues su luz recibe dellos;

y aquel color soberano
cual primavera florida,
y la frente esclarecida
que excede a todo lo humano,

con los arcos de solaz
que al diluvio sucedieron,
y en mi cielo se pusieron
por señal de eterna paz;

y la nariz afilada
de notable perfección,
tras sí llevó mi afición
con fuerza no imaginada.

Su boca y labios, pastora,
mis pesares me quitaron,
y en su lugar me dejaron
la gloria que en ellos mora.

Los dientes se parecieron
entre el rojo carmesí
para darme vida a mí,
y vida cual me la dieron.

¿Quién jamás hubo mirado
sus manos como la nieve,
que por ellas no se niegue
a todo lo que hay criado?

En las cuales matizaban
las rubicundas heridas,
y entre lo blanco esculpidas
su lindeza acrecentaban.

22 Para un completo resumen de las circunstancias biográficas de la autora, y en especial sus circunstancias de mortificación, consúltese: M. Á. TELJEIRO FUENTES, “Luisa de Carvajal, entre los anhelos y los miedos: niñez y adolescencia”, en *Alborayque*, 5 (2011), 11-38. Sobre la práctica de lectura atenta de los textos sagrados y cómo influye en la producción literaria de Luisa de Carvajal, consúltese: M. A. REES, “Luisa de Carvajal y Mendoza’s Paradisal Garden, *lectio divina*, and Ignatian Spiritual Exercises”, en *Bulletin of Hispanic Studies*, 86/6 (2009), 763-773.

Y aquellos pies, respetados
de la angélica grandeza,
que en menor naturaleza
sobre ella son levantados,

con obligación tan fuerte,
que los que la resistieron
muy justamente incurrieron
en culpa de eterna muerte:

Todo en esta belleza corporal es excelso, y se describe mediante una continua comparación con equivalentes naturales: la metáfora se erige así como medio fundamental para comprender lo inefable y su misterio; el término real, inmaterial (la belleza divina) debe establecer sus rasgos mediante concordancia u oposición a realidades materiales. La verbalización de la experiencia se refleja en términos sensoriales muy detallados, para que tal corporeización del sentimiento sea lo más completa posible.

Se construye la vista en una doble vía: por una parte, los ojos del Amado, en una metáfora que potencia su valor material al superar el que poseen los diamantes; por otra, como objeto de la mirada de Silva, “prendida” por tal belleza (recordemos cómo Silva está completamente atrapada en tal sentimiento amoroso, que la lleva a descuidar su labor). Los ojos se emplean para ver, tanto el paisaje idílico como la belleza del amado que en él habita, impregnándolo todo con su presencia. El paisaje no puede ser ameno sin la presencia del pastor.

Ojos de diamante, cabellos dorados como el sol, colores primaverales, cejas como arcoíris (en clara reminiscencia a la seña de la promesa de Dios hacia su pueblo tras el Diluvio), labios rojos cual carmín, manos blancas como la nieve, heridas “rubicundas” sobre una piel nívea: el *locus amoenus* se materializa en el Amado, a modo de paisaje corporal. En Él, todo perfección, florecen la vida y la luz, y todo es calma. Se emplea un profuso vocabulario colorido, lleno de referencias a la naturaleza, que afecta a la pastora y a su propio espacio (leemos cómo su “cielo” queda iluminado al mirarle a él). El entorno espacial, de hecho, se “humilla” ante él: como “menos naturaleza” se ve impelida a sostenerle, como naturaleza física humana de superior valor celestial.

Y aunque de tanto valor,
quisieron siempre quedar,
para más me aficionar,
con las señales de amor.

Y puedes estar segura
que en talle y disposición,
entre cuantos hombres son
no se vió tal hermosura

La aurora me pareció
cuando en él puse los ojos,
que con inmensos despojos
el alma me enriqueció.

Negar tal “angélica grandeza” incurre en la muerte del injuriador que descrea: así, aunque la aceptación del relato de Silva sea opcional, el oponerse a él implica un terrible castigo. Los atributos físicos los del pastor tan perfectos y únicos que mueven al amor a la pastora. Frente a la “aurora”, el renacimiento del Sol (símbolo de resurrección), se opone la noche, la muerte: del mismo modo, remite al motivo tradicional de la alborada, momento de encuentro entre los enamorados. De nuevo, es la vista el sentido principal por el que se llega al conocimiento del Amado, y una práctica profana se convierte en símbolo religioso.

Argumentación: promesa de Salvación

Pero ¿quién podrá contar
su gentileza y primor,
siendo su eterno interior
bastante a glorificar?

Díjome que, si le amaba;
que él me había amado primero,
y dádome en el madero
la vida que me faltaba.

Y que a tanto había llegado,
que abrió para entrar en Sí
una puerta, que yo vi
rasgada en su diestro lado.

Respondíle: “¡Por ti muero!”
Y cuando aquesto aceptaba,
mis tinieblas alumbraba
un clarísimo lucero.

Y luego que a mis orejas
su voz sonora llegó;
como el alma derritió,
deshiciéronse mis quejas.

Cien mil gracias derramaba
aquella figura bella,
porque se derramó en ella
toda cuanta en Dios estaba.

Y fui tan favorecida
que de la mano me asió,
y en mi jardín se metió:
¡oh ventura no entendida!

Al igual que el testimonio de Silva busca dar cuenta de su sentimiento interior, visible en su errática actitud externa, también la descripción del Amado ha de adentrarse ahora a su interior, su alma. Su identificación con Cristo es patente en la imagen del “madero”, la cruz de Pasión. Al igual que Silva almacena el gozo en su interior, el pastor Amado contiene en sí la gloria de la Resurrección, de nuevo plasmada en la luz celestial que vence a las tinieblas así como en una poderosa voz: de este modo, el paisaje sensorial se completa. Esta muerte que expresa Silva a viva voz no tiene nada que ver con la que sufre aquel que rechaza al pastor: Silva, evidentemente, entrega su vida al amado para pasar a la vida eterna, como pago necesario para cruzar tal umbral (lo que biográficamente coincide con su palpable consciencia de la caducidad de la carne que la llevó a su mortificación y su desprecio hacia la existencia terrenal). De nuevo observamos un elemento natural

relacionado con los símbolos de luz que venimos viendo: un lucero ilumina la noche, un *locus amoenus* localizado en un paisaje nocturno pacífico.

Como vemos, la palabra conduce a Silva a la dicha, del mismo modo que el diálogo de Silva con su amiga busca motivar la misma sensación: todo en este testimonio sirve como reflejo (nunca emulación) de la experiencia espiritual del amor de Cristo, manifestada en términos materiales. Silva, “falta de vida”, la completa en la contemplación de los signos de la Pasión: la cruz y la llaga del costado. Es este un amor recíproco, justamente compensado: el pastor, además, es el primero en iniciar la relación entre ambos, aun cuando Silva no fuese consciente de ello. Todo respondería al plan de salvación que abarca a todos los que han de venir, y cuyas raíces se pierden en el tiempo y las Escrituras.

Silva no teme ningún peligro, puesto que tanto su propia labor como el entorno donde la realiza la protegerán de todo daño. Acogerse a Cristo, cúmulo de gracias, de una manera tan profunda es lo que resguardará a Silva de las “tinieblas”. La apertura de la “puerta” de Pasión, la llaga del costado, servirá paradójicamente para que Silva ofrezca su mano al Amado y le permita adentrarse en su propio interior: la identificación entre ambos se profundiza aún más, y puesto que no podemos penetrar en el impenetrable e incognoscible interior de Cristo, ya que solo podemos conocerlo a través de su promesa de Salvación (que “atrapa” a Silva), tenemos que remitir al alma de Silva, donde estas palabras surtirán verdadero efecto. “Entrar” en Cristo supone “entrar” en uno mismo. Pasamos entonces a la descripción del jardín. El posesivo “mi” nos indica que es propiedad de Silva, y se nos expresa también que el pastor no puede entrar en él si no es junto a Silva: por eso mismo el jardín actúa como metáfora del alma. Solo quien acepte las palabras de Cristo, como señalé anteriormente, podrá acoger el gozo espiritual que ahora Silva quiere transmitir a su amiga.

Argumentación: descripción del jardín

Como las flores sintieron
ante sí la Real presencia,
con muy presta diligencia
trascendente olor vertieron.

Las azucenas, perfetas
más que nunca se mostraron,
y su blancor renovaron
los jazmines y mosquetas.

Los dorados tornasoles
de oro fino se volvieron,
y los alelies dieron
unos nuevos resplandores.

Los claveles y las rosas,
con su color encendido
más que de sangre teñido,
con las violetas graciosas,

sus lazos entretejidos;
que en los trances más costosos
se afinan los valerosos
amantes, nunca vencidos.

Y la verde, de alegría
y frescura se vistió,
que claramente mostró
que a su Hacedor conocía.

Los casi secos frutales
 echaron hojas, y fruto
 dieron luego por tributo
 conforme a sus propiedades.

Y el apacible ruido
 y silbos del austro amable,
 con blandura deleitable
 sonaban en el oído.

Y esparcido por el huerto
 su fragancia acrecentó;
 y en un cielo se volvió,
 con lo que digo, el desierto.

La fuente se apresuraba,
 manando a toda porfía;
 por la tierra se vertía
 hasta que a sus pies llegaba.

Ante la presencia del pastor, el jardín recupera la vida. Al igual que Cristo resucitó, también lo hace Silva, completándose así la metáfora de identificación total de la amada con el amado. Si en las descripciones de este poema dominaban las impresiones visuales en la maravilla experimentada por Silva, junto con las experiencias sonoras en la voz del pastor, ahora serán los dulces aromas los que completarán el ambiente de placer sensorial pleno: sonidos suaves y aromas deleitables que terminan de volver en “cielo” al “desierto”. El alma, seca y abandonada, ahora ha dejado atrás su condición terrenal, muerta, y ha ascendido al cielo, ideal y pleno de vida.

Esta es la resurrección del alma en tinieblas a través del encuentro entre los amantes, equiparable a la esperanza en el Más Allá y solo posible cuando los dos están unidos. La vida se reproduce y entrega sus frutos a su Creador, a quien el jardín reverencia. En contraste con el desierto que era antes el alma, ahora hay hasta una fuente que mana agua cristalina. Último detalle de todo *locus amoenus* que se precie: una fuente que sostenga la vida en su esencia vegetal, y sea símbolo de purificación y limpieza.

Conclusión: promesa de fidelidad matrimonial

Y después que me mostró
 la fuerza de su mirar,
 a aquesto, quiso obligar
 su palabra, y me afirmó:

Que Esposo fiel me sería,
 sin que jamás me faltase;
 pero que no le olvidase
 ni le hiciese alevosía.

-Antes que tal me acontezca
 (le dije), bien de mi vida,
 en el infierno metida
 en cuerpo y alma padezca.

Al paladar se me apegue
 la lengua, y con gran furor
 en mí se apure el rigor
 de justicia, y luego ciegue.

En lugar de arras me dió,
 con otras joyas gloriosas,
 dos finas piedras preciosas,
 y Él el alma me llevó.

Ahora bien, mantener esta experiencia paradisíaca en el jardín exige el cumplimiento de un “acuerdo”, indispensable de toda unión marital: que la unión entre amado y amada sea completa y los enlace irremisiblemente hasta en el recuerdo y en el trato mutuo. Parece un acuerdo unidireccional, pero tengamos en cuenta que se sobreentiende que el pastor cumplirá su palabra en su condición de creador del alma donde ahora ha sido invitado a vivir, y que incumplir lo establecido supondría retornar a la situación de muerte y sequedad. El creador, por tanto, está en una situación de superioridad en este acuerdo en tanto que es quien otorga vida con su acción y muerte con su abandono.

El matrimonio, símbolo de fidelidad, tiene en la tradición judeocristiana un claro precedente en el *Cantar de los cantares*. Al ser un texto que circuló profusamente entre círculos eruditos y religiosos de la época, es probable que Luisa de Carvajal accediese a él, o bien que tomase sus figuras a través de las lecturas místicas a las que era tan aficionada²³. En cualquier caso, el matrimonio supone el encuentro total entre los amados, de tal forma que negarse a este enlace supone también el rechazo a la Palabra de Dios: indicativo de esto es que el castigo ante este comportamiento ya no solo será la muerte definitiva en el infierno, sino también perder la facultad de la palabra, y por tanto de expresar la dicha, así como de la vista, y por tanto no poder acceder más a la experiencia sensible de Cristo. Silva entiende esto y acepta sin dudar: de lo contrario, regresar a un estado de “sequedad” espiritual sería insoportable. Tras esto, se produce el arrebatamiento completo.

Conclusión: apelación a la pastora

Y de aquí no pasaré;
porque, si pruebo a pasar,
en tan grande y ancho mar
anegada quedaré.

Si más quisieres saber,
buscallo es lo más dichoso;
que hallarás puerto glorioso
cuando le llegues a ver.

Notemos también que la enajenación de Silva, motivo que ha dado pie a este poema, se debe a que en su estado actual ha encontrado el equilibrio y paz espiritual, y ha firmado una promesa certera de salvación. Esto la lleva a descuidar en apariencia a su rebaño, pero, ¿qué es una preocupación terrena ante la

23 M. A. REES, “Luisa de Carvajal y Mendoza’s Paradisal Garden, *lectio divina*, and Ignatian Spiritual Exercises”, *o. c.*

futura gloria en el jardín espiritual? Silva está abierta a llevar su creencia en una felicidad eterna a todos aquellos que quisiesen escucharla (no olvidemos que la pastora amiga inicia el diálogo a partir de una duda).

En suma, es en este ámbito comunicativo donde se interpreta el poema como la expresión de la experiencia tanto física como espiritual en Cristo, a través del detallado y preciosista retrato de un huerto, metáfora del alma de la amada, que finalmente se transmite hacia un interlocutor que desconoce este referente paradisiaco. Este intercambio de información persigue una clara intención evangelizadora por cuanto que Silva le expresa a su amiga las bondades de este *locus amoenus*, metáfora del alma que se salva en presencia del Amado pastor, Cristo, y la invita expresamente a experimentarlas también. De este modo, dos vías se unifican en un poema y nos remiten a la manifiesta misión de predicación que rigió la vida de Luisa de Carvajal durante buena parte de su vida: por una parte, una clara función apelativa; por otra, la descripción de un lugar ameno.

Además de entroncar con la tradición clásica a través del filtro místico, así como con añadidos de diversos textos bíblicos, rastreamos en este poema diversas vicisitudes de la vida de Luisa de Carvajal: su incansable labor evangelizadora, que le llevaría a emplear procedimientos retóricos como los aquí expuestos (comparaciones y metáforas, captaciones de atención, empleo de imágenes prototípicas, estructura dialógica) para conformar su texto en el que deposita su manejo de diversas fuentes, aumentando así sus lecturas intertextuales; su desprecio hacia las vicisitudes de la vida material y su entrega total a la esperanza en la gloria eterna en el Más Allá, que pasa necesariamente por el ejercicio constante de la predicación; y el reflejo de la mentalidad contrarreformista que motiva su traslado a Inglaterra, y en la que las acciones piadosas, unidas a una oración devota, constituyen requisitos indispensables para la salvación del alma.

2. LAS “REDONDILLAS ESPIRITUALES DE SILVA” COMO EJERCICIO DE PREDICACIÓN

La narración de Silva parte de una expresión de una supuesta vivencia personal con la que se pretende tanto asombrar al receptor con las maravillas descritas como convencerle de participar en ellas. Un acto expresivo contiene otro directivo: Silva busca mover a su amiga pastora a que reaccione ante lo escuchado, de tal modo que el poema deja la puerta abierta a una respuesta aún por producir. Trasponiendo las figuras de la narración a los auténticos sujetos de la comunicación, Luisa de Carvajal, bajo la apariencia de Silva (fruto de las múltiples fuentes que ya he señalado), adopta la función de transmisora de una realidad, mientras que los lectores u oyentes del poema, reflejados en la amiga pastora, reproducen los milagrosos sucesos del encuentro con el Amado; y, si la finalidad perlocutiva del poema llega a buen término, responderán

correctamente a la intención predicadora de la poetisa, puesto que imitarán su camino al encuentro de Cristo.

La estructura empleada para este fin en la narración sigue una forma tripartita, que remite, aunque sea vagamente, a los principios retóricos: ante una pregunta de su interlocutora, Silva responde prometiendo una dicha sin límite, empleando como prueba su propia experiencia personal; la argumentación emplea diversos recursos retóricos, algunos de los cuales ya he señalado, para conformar un paisaje sugerente y fascinante, en el que la promesa de felicidad pueda verse satisfecha; y la conclusión trata de mover la voluntad del receptor a los fines propuestos. Se repiten los motivos introductorios para otorgar cohesión al poema: si en la pregunta de la amiga se cuestiona si es el amor la causa de que Silva haya perdido la atención sobre sí misma y su labor, posteriormente Silva confirma este hecho, y deposita en él su hallada felicidad; la argumentación se estructura en una descripción de la belleza física del Amado y de las bondades del jardín del alma de Silva, de tal manera que la excelencia divina se refleja en el interior de Silva, que recupera su “verdor” solo tras el descubrimiento de tal Belleza; y la conclusión implica la aceptación de esa propuesta relación amorosa entre Amado y pastora según el modelo de amo y esclava, pero interpretado en los términos positivos del matrimonio.

Así, solo la pregunta inicial de la amiga pastora da pie a toda la narración posterior: la predicación surge de una puesta en duda de los conocimientos previos, un extrañamiento ante una satisfacción externa de la que se quiere ser partícipe. Silva delega el efecto de sus palabras en una correcta recepción de las mismas por parte de la amiga. Todo queda en el Verbo: la verdad de lo experimentado supera al silencio de lo inefable, y Silva será capaz de relatarlo mediante imágenes plásticas muy poderosas a pesar de que los referentes del cuerpo físico del Amado y del jardín del alma de Silva sean de naturaleza espiritual. Las figuras del *locus amoenus* se manifiestan en la belleza física de Cristo, desde su cabeza hasta sus pies, ordenadora hasta del orden natural (traen la luz, disipan las tinieblas); las heridas de Pasión no afean esta imagen, sino que aumentan su maravilla al suponer signos físicos que remiten a una realidad inmaterial más profunda, una promesa de Salvación eterna de la que podrán disfrutar tanto el alma como el cuerpo. De ahí que estas heridas sirven como llamativa puerta de entrada al interior de Silva, donde ella dejará entrar al Amado que la ha embelesado con su belleza exterior. Ahí encontraremos un *locus amoenus* prototípico, que repite los atributos de perfección del Amado, ahora en la naturaleza del alma su sierva; naturaleza terrenal y espiritual de la que, como he indicado antes, es único Señor.

Los requisitos para que este matrimonio sea venturoso pasan por la pérdida de la voluntad de la mujer, primera receptora de las palabras, gestos y hechos del

Amado, de los que ha sido partícipe gracias a una predicación previa. Para ello es necesaria una aceptación previa, con todas las consecuencias: la perfección del jardín, y por tanto del alma que al fin puede acceder a la dicha eterna, pasa por la asunción de los graves castigos que implica olvidar, desechar, cesar de amar a Cristo; esto es, la muerte eterna, plasmada en la pérdida de la palabra, de la facultad de manifestar la dicha para así compartirla.

En conclusión, se aprecia cómo diversos recursos metafóricos y apelativos conducen a la voluntad que guía esta composición: impeler al receptor a que busque también al Amado, donde encontrará las gracias que se han descrito detalladamente. De este modo, una verdad trascendental se acerca más fácilmente por medio del lenguaje. Todo el poema presenta una cohesión total en la que el *locus amoenus* sirve de transmisor de la resurrección de Cristo y la promesa de vida eterna a través de su sacrificio en la cruz; el medio es otra figura prototípica de la poesía mística como es la del encuentro con el Amado. Cuerpo y alma se funden e identifican recíprocamente, y remiten a las palabras de Cristo, contenidas en los Evangelios, y a la doctrina católica: fuentes que conforman el empeño predicador de Luisa de Carvajal.

IV. CONCLUSIONES: HACIA UN ESTUDIO DE LA OBRA POÉTICA DE LUISA DE CARVAJAL Y MENDOZA

Silva reaparece en otras composiciones como el *Romance espiritual de Silva*, el *Romance de Silva* o el *Romance espiritual de la Misma a Cristo Nuestro Señor*, donde de nuevo las imágenes de la Pasión o de la consagración suponen experiencias de contacto sensorial directo con las huellas y signos de la Salvación prometida. Si generalmente es Luisa, sea o no a través de Silva, quien expresa su sentir a través de los versos por medio de un “yo” explícito, su voluntad predicadora se advierte en composiciones como *Soneto Espiritual de Silva. Para una señora grave, a quien ella amaba mucho [...]* u otro *Romance Espiritual de Silva* (que comienza con el verso “Silva a Nise, entre otras cosas / que con ella en gusto hablaba [...]): en ambas, de nuevo el uso testimonial monodialógico evidencia el proceso de transmisión por parte de Silva de diversos consejos o reprimendas a las poco piadosas acciones de su interlocutora, así como expresión de sus experiencias con Cristo, teñidas de detalles sorprendentes (como estrellas fugaces que milagrosamente caen del cielo).

Cristo evangeliza, y Silva cumple su mandato: “Id por todo el mundo y proclamad la Buena Nueva a toda la creación”²⁴. La obra de Luisa, tanto en

24 Mc 16,15.

prosa como en verso, no desarrolla ningún precepto teológico, y se limita más bien a ser reflejo de las circunstancias históricas, epistemológicas, literarias y religiosas que conforman el contexto en el que la autora jaraicejana desarrolló su labor predicadora. Movida por los terribles relatos de martirios en tierra inglesa, su fortísima devoción guió sus pasos hasta tal destino en pos de difundir el Evangelio, convertir a cuantos “paganos” fuese posible y servir de apoyo a los católicos en su persecución. Fuera de las circunstancias personales que la motivaron al martirio y al desprecio hacia su propio cuerpo, y de los conflictos políticos que motivó su labor, los poemas de Luisa de Carvajal, aun cuando desconocemos su fecha exacta de composición, sin duda remiten a experiencias y anhelos auténticos que conforman su biografía: se sitúa este jardín delicioso en una localización desconocida y atemporal, compartiendo así las características asignadas al momento primero de la historia de la salvación de la Humanidad, lo que empuja a Luisa de Carvajal a la predicación en pos de transmitir las maravillas de semejante misterio. Y si bien, y como señalé al comienzo de este trabajo, las *Redondillas espirituales de Silva* suponen el ejemplo paradigmático de esta predicación en tono lírico, los rasgos hasta aquí expuestos se extienden también a los otros poemas mencionados, lo que completaría un panorama general de la obra poética de Luisa de Carvajal atendiendo a las circunstancias biográficas que la condicionaron. La poesía, en definitiva, como reflejo de la realidad vivida.